

Anne-Katrin Heinen (Köln) über:

Lill-Ann Körber: *Badende Männer. Der nackte männliche Körper in der skandinavischen Malerei und Fotografie des frühen 20. Jahrhunderts*. Bielefeld: transcript 2013, 344 S.

Spätestens mit Erwin Panofsky und seiner dreistufigen Bildanalyse (Phänomensinn – Bedeutungssinn – Dokumentensinn, bzw. vor-ikonographische – ikonographische – ikonologische Interpretation) öffnete sich die kunstgeschichtliche Forschung derart, dass geistes- und kulturgeschichtliche Zusammenhänge nun eine bedeutendere Stellung einnahmen und die Interpretation nicht mehr allein als erschließbar über das Zusammenspiel der Bildelemente galt. In den letzten Jahrzehnten gewannen die so genannten *Visual Culture Studies* oder Studien zur visuellen Kultur – nicht nur im kunstgeschichtlichen Kontext – an Bedeutung. In ihnen finden die Rolle des Betrachters, der historische bzw. ideengeschichtliche Kontext und oftmals die »Biografie« sowie die Handlungsdimension visueller Artikulationen eine größere Beachtung. Die Perspektiven der Forschung wurden vervielfältigt, indem nun Kunstwerke und (alltägliche) visuelle Objekte in nicht-ästhetische Zusammenhänge gesetzt und Analysen verstärkt transdisziplinär ausgerichtet wurden. Insbesondere die amerikanischen *Visual Culture Studies* konfrontieren visuelle Artefakte mit politisch-kulturell-soziologischen Fragen vor allem aus den Bereichen Gender, Macht, Identität und Orientalismus.

Lill-Ann Körbers Dissertation *Badende Männer. Der nackte männliche Körper in der skandinavischen Malerei und Fotografie des frühen 20. Jahrhunderts* kann vor diesem Hintergrund als Beitrag zu den Studien zur visuellen Kultur Skandinaviens und insbesondere zu den männlichen Akten der skandinavischen Maler Edvard Munch, Eugène Jansson, J.A.G. Acke und J.F. Willumsen sowie der Fotografie im Kontext dieser Motive verstanden werden. Sie selbst bezeichnet ihre Untersuchung zu Recht als Beitrag zur Motivanalyse wie zur Rezeptionsgeschichte, »zu einer Kulturgeschichte der Nacktheit, zur Geschichte und Theorie der Fotografie in ihrem Verhältnis zur Malerei, zu einer kunstwissenschaftlichen Diskussion über den Akt als Repräsentation des nackten Körpers sowie zu einer »Genderforschung als Bildwissenschaft« (K. Sykora)« (S. 19).

In ihrer Interpretation bettet sie die Bilder in ein »Geflecht von Texten« (S. 19) der Künstler sowie der Rezipienten ein und ergänzt diese durch die bislang als begrenzt zu bezeichnende Forschungsliteratur sowie die internationale »Theoriebildung mit Fokus auf Körper, Geschlecht und Mediengeschichte« (ebd.). Ihr Erkenntnisinteresse sei dabei »aus übergreifenden Reflexionen über Kunst, Geschlecht, Körper und Repräsentation gespeist« (ebd.).

Als Grundlage ihrer Untersuchung dient Körper nur teilweise bereits erschlossenes Material, das beispielsweise in Ausstellungskatalogen repräsentiert ist. Daneben präsentiert sie in ihrer Dissertation jedoch auch bisher unerschlossenes Material aus Archiven, Museen und Bibliotheken, das insbesondere Fotografien, Briefe, Zeichnungen und Notizen der Künstler sowie Zeitungs- und Zeitschriftenbeiträge umfasst. Hierdurch stellt ihre Arbeit eine nützliche Bereicherung für die aktuelle und spätere Forschung zu den Künstlern, dem Motiv der Badenden, der Rezeptionsgeschichte und den oben genannten weiteren Punkten dar.

Ihrer Untersuchung vorangestellt ist eine systematisch ans Thema heranführende Einleitung, die einen guten Überblick über Quellenlage, Forschungsstand, Fragestellung sowie den zeitlichen und kulturellen Kontext liefert. Als solide Grundlage ermöglicht sie es dem Leser, anschließend den Ausführungen der Autorin zu folgen. Der Forschungsstand wird dabei ausgiebig anhand der für das Buch wichtigen Themenkomplexe »Akt und Geschlecht« – »Körperkult und Vitalismus« – »Baden und Badende« und »Kategorien kultureller Differenzierungen« verhandelt. In den vier folgenden Kapiteln untersucht sie sowohl die männlichen Badebilder der vier herangezogenen Maler Edvard Munch, Eugène Jansson, J. A. G. Acke und J. F. Willumsen als auch Fotografien, die die Künstler selbst aufgenommen haben oder die sie selbst als Badende zeigen. Den Badebildern der ersten drei genannten Maler widmet sie jeweils ein eigenes Kapitel. Willumsens Malerei wird in einem Exkurs in dem Kapitel über Ackes Badebilder behandelt.

Die Kapitel zu Munch, Jansson und Acke sind nicht nur den jeweiligen Badebildern des besprochenen Künstlers gewidmet, sondern folgen dabei unterschiedlichen thematischen Schwerpunkten. Bei Munch geht es vor allem um Fragen zu Gesundheit, Krankheit und badenden Männern. Janssons Badende geben Anlass zu Fragen zur Homoerotik sowie zur Sexualität als allgemein problematische Kategorie in der Kunstgeschichtsschreibung. In ihrer Arbeit versucht Körper daher, »die Ein- und Ausschlussprozesse nachzuvollziehen, die den als »heteronormativ« und »homonormativ« zu bezeichnenden Lesarten [von Eugène Janssons Badebildern] zu Grunde liegen« (S. 42). Für J.A.G. Acke schließlich lassen sich Fragen zur Natürlichkeit und zum Alter heranziehen. Die unterschiedliche Gewichtung der einzelnen Kapitel begründet Körper so, dass ihre »eng am Material argumentierende Analyse« (S. 40) gezeigt habe, dass »eine dichotomische Unterscheidung von Norm oder Ideal versus Abweichung in Bezug auf die repräsentierten Körper nicht hinreichend« (ebd.) sei, sondern dass diese »vielmehr Produkte von Differenzierungsprozessen [seien], die auf interdependenten Kategorien beruhen« (ebd.).

Körper bettet das untersuchte Material und dessen Rezeption in den zeitlichen Kontext ein und konfrontiert es mit nicht-ästhetischen Fragestellungen, was Siri Meyer in ihrem kürzlich erschienenen Buch zur visuellen Kultur (*Kunst og visuell kultur: en historisk innføring*, Oslo 2013, S. 14) als einen zentralen Aspekt der visuellen Kulturstudien angibt. Entsprechend vielperspektivisch stellen sich sowohl die Fragestellungen wie auch die Untersuchungen des herangezogenen Materials in Körpers Dissertation dar. Sie selbst beschreibt ihre Vorgehensweise »als von Diskursanalyse inspirierte Motivforschung [...], die ästhetische mit medien- und kulturwissenschaftlichen Fragestellungen verbindet« (S. 18).

Die kulturwissenschaftlichen Fragestellungen, auf die sie in ihren Untersuchungen rekurriert, beziehen sich auf Aspekte, die um 1900 virulent diskutiert und umdefiniert wurden: Gesundheit und Krankheit, Natürlichkeit und Artifizialität, Sexualität und Begehren, Geschlecht, Hautfarbe, Alter, Beruf und Klasse sowie der (männliche) Körper. Geschlecht und Sexualität spielen, bei der thematischen Ausrichtung der Untersuchung wenig überraschend, eine große Rolle. So interessieren Körper z.B. die Prozesse hinter der Frage, warum in der Rezeption an einigen Bildern badender Männer – und *Jungen* – größerer Anstoß genommen wurde als an anderen. Unter welchen Gegebenheiten also fiel es den Betrachtern schwer, ein Bild als künstlerischen Akt anzuerkennen, so dass sie sich stattdessen mit zur Schau gestellter männlicher Nacktheit konfrontiert sahen? Für Munchs *Badende Männer* kann Körper z.B. einleuchtend zeigen, dass das Gemälde als das kunsthistorisch etablierte Motiv des Lebensalter-Triptychon verstanden wurde, solange das Gemälde gerahmt von zwei weiteren Bademotiven ausgestellt wurde. Auf diese Weise konnte die gezeigte, mitunter frontal auf den Betrachter zuschreitende, männliche Nacktheit des Bildes teilweise darüber legitimiert werden. Ohne die flankierenden Bilder aber wurde das Bild nicht sehr wohlwollend kritisiert (S. 68–72) und wurde 1907 sogar, gerade fertiggestellt, aus einer Ausstellung in Hamburg ausgeschlossen, weil man ein Einschreiten der Polizei befürchtete.

Da Körper ihre kulturwissenschaftlichen Fragestellungen, Thesen und Schlussfolgerungen aus dem Quellenmaterial heraus entwickelt (S. 19) und dieses Material kaum Homosexualitätsverdachte für Munch, Acke und Willumsen liefere (S. 41), spielt diese Perspektive in den anderen Kapiteln konsequenterweise keine größere Rolle. Doch lässt das im Text analysierte Material Willumsens durchaus einen Homosexualitätsverdacht zu. Für Willumsen wäre es also mitunter wünschenswert gewesen, diesen Faden noch einmal aufzunehmen, selbst wenn die zeitgenössische Rezeption dies selbst scheinbar nicht tat – sind die italienischen Jungen auf den Fotografien doch zum Teil eindeutig in Pose gestellt und verweist Körper doch selbst im Vorfeld einer Bildbesprechung auf den wegen seiner Fotografien von nackten Jungen kritisierten Zeitgenossen Willumsens, Wilhelm von Gloeden. Die Frage, ob nicht ein homoerotisches Interesse bei Willumsen bestand und seine Bildpraxis ggf. beeinflusste, drängt sich umso deutlicher auf, als dass ausgerechnet das im Anschluss an die Nennung Wilhelm von Gloedens besprochene Bild einen Jungen zeigt, der an seinen Genitalien spielt (Abb. 35, S. 257), und bei diesem Bild das Motiv nach Körper so gewählt ist, dass sich der »Fokus [...] auch auf das Moment des An- und Ausziehens, beziehungsweise auf das An- und Ausgezogensein« richtet. Der an den Genitalien spielende Junge wird in der Besprechung nicht einmal genannt, dafür jedoch etwas später eine Fotografie eines Jungen mit halb erigiertem Glied in die Untersuchung aufgenommen (Abb. 37, ein zeitgenössisch vergrößerter Ausschnitt von Abb. 36).

In Bezug auf die mediale Dimension der »Badenden Männer« gilt Körpers Interesse u. a. einer Neubewertung der Fotografie im Werk der Künstler (S. 18). So sei die gängige Praxis, Fotografien bloß illustrativ z.B. in Ausstellungskatalogen zu nutzen oder sie als Vorlagen im Schaffensprozess eines Werks zu verstehen, viel zu kurz gegriffen. In einigen Fällen kann sie sogar belegen, dass Fotografien, die als Vorlage verstanden wurden, erst spät im Arbeitsprozess entstanden waren bzw. dass bei einigen eine exakte Datierung nicht möglich sei und daher

## REZENSIONEN

das Label einer ›Vorlage‹ ohne eindeutige Grundlage ist (z.B. zu Acke S. 225). In ihrer Analyse rücken daher vielmehr Untersuchungen zur Referentialität, zur Narrativierung von Leben und Werk sowie die Inszenierung von Künstlerschaft in den Fokus. Die »spezifische Referentialität« (S. 222) von Fotografie untersucht sie »im Hinblick auf die mit den Badenden einhergehende Verhandlung von Privatheit und Öffentlichkeit, von Leben und Werk und vom Verhältnis unterschiedlicher medialer Repräsentationen« (ebd.). Die Künstler selbst bezeichnet sie dabei in Anlehnung an Timm Starls ›Knipser-Ansatz‹ als »professionelle Knipser« (S. 223). Die Handlungsdimension der untersuchten visuellen Artefakte rückt in Körbers Untersuchung in den Fokus, indem sie die Frage nach der Verstrickung der Fotografien (und der Malerei) der Künstler in autobiografische Prozesse verfolgt. Mit der Fotografie werde der Körper des Künstlers als zentraler Aspekt in die Werkgruppen eingeführt, wodurch diese »wiederum als autobiografisches Projekt interpretierbar« würden (S. 300).

Körbers Untersuchung ist eine erfreuliche Bereicherung der sowohl skandinavistischen als auch (kunst)geschichtlichen und kulturwissenschaftlichen Forschung zur (visuellen und Bade-) Kultur Skandinaviens – zumal wenn man bedenkt, dass bis auf Munch die anderen in der Untersuchung repräsentierten Maler bisher wenig Beachtung in der internationalen Forschung gefunden haben und insbesondere die Fotografien der Künstler als Analysekategorie in der Forschung bislang unterrepräsentiert waren.